

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

FACULDADE DE LETRAS

LETRAS INGLÊS

PEDRO HENRIQUE DE ALBUQUERQUE ARAÚJO

**Uma análise das singularidades e semelhanças entre as obras
detetivescas “Os Assassinos na Rua Morgue”, de Edgar Allan Poe, e
“Quem Matou Zebedeu”, de Wilkie Collins**

Maceió

2023

PEDRO HENRIQUE DE ALBUQUERQUE ARAÚJO

**Uma análise das singularidades e semelhanças entre as obras detetivescas
“Os Assassinos na Rua Morgue”, de Edgar Allan Poe, e “Quem Matou
Zebedeu”, de Wilkie Collins**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Letras-inglês
da Faculdade de Letras, da Universidade
Federal de Alagoas, como requisito
parcial para obtenção do título de
licenciatura em Letras-inglês.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinícius
Matias

Maceió

2023

Folha de Aprovação

PEDRO HENRIQUE DE ALBUQUERQUE ARAÚJO

“Uma análise das singularidades e semelhanças entre as obras detetivescas “Os Assassinos da Rua Morgue,” de Edgar Allan Poe, e “Quem Matou Zebedeu” de Wilkie Collins

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do título de licenciado em Letras -
Língua Inglesa e suas Literaturas pela
Universidade Federal de Alagoas aprovado
em 09 de outubro de 2023.

Banca Examinadora:



Documento assinado digitalmente
MARCUS VINICIUS MATIAS
Data: 06/11/2023 11:35:10-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinícius Matias

(Universidade Federal de Alagoas)



Documento assinado digitalmente
RAQUEL D ELBOUX COUTO NUNES
Data: 07/11/2023 13:36:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinadora: Profa. Dra. Raquel D Elboux Couto Nunes

(Universidade Federal de Alagoas)

Examinador: Prof. Dr. Daniel Adelino Costa Oliveira da Cruz
(Universidade Federal de Alagoas)

RESUMO

Este é um estudo no campo da literatura, no qual investigo e analiso elementos estruturais e temáticos de duas obras literárias detetivescas: “*Os Assassinos na Rua Morgue*” (1842), de Edgar Allan Poe, e “*Quem Matou Zebedeu*” (1881), de Wilkie Collins, com embasamento teórico em Van Dine e Todorov. Nessa perspectiva, eu passo a comparar e a contrastar alguns elementos presentes nessas obras, as quais representam a produção vitoriana de histórias detetivescas, com o objetivo de identificar marcas culturais e históricas que distinguem, em ambas as obras, as suas estruturas e temas narrativos. Os pensamentos positivista e iluminista, os quais definem historicamente a personagem detetivesca, são alguns dos elementos temáticos e estruturais focados nessa análise.

Palavras-Chave: Edgar Allan Poe; Wilkie Collins; histórias detetivescas; detetive; assassinato.

ABSTRACT

The purpose of this paper, in the field of Literary Studies, is to analyze structural and thematic elements in two detective stories: “The Murders in the Rue Morgue” (1842), by Edgar Allan Poe, and “Who Killed Zebedee” (1881), by Wilkie Collins. Such analyses are based on Van Dine’s and Todorov’s theories. From these perspectives, I compare and contrast elements — in both texts — which represent the Victorian production of detective stories, aiming at identifying cultural and historical marks that distinguish structures and narrative themes in the literary texts discussed herein. Positivist and Enlightenment thoughts, which historically define the detective characters, are some of the thematic and structural elements focused on in this study.

Keywords: Edgar Allan Poe; Wilkie Collins; detective stories; detective; murder.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	5
1	A TEORIA DO GÊNERO DETETIVESCO OBSERVADA NO CONTO “ <i>QUEM MATOU ZEBEDEU</i> ” (1881), DE WILKIE COLLINS	6
2	A TEORIA DO GÊNERO DETETIVESCO OBSERVADA NO CONTO “ <i>OS ASSASSINATOS NA RUA MORGUE</i> ” (1842), DE EDGAR ALLAN POE	11
3	POE E COLLINS: SINGULARIDADES E CONVERGÊNCIAS	17
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
	REFERÊNCIAS	23

INTRODUÇÃO

O meu fascínio por histórias detetivescas me incentivou a estudar, a pesquisar e a analisar histórias de detetives. A partir desse interesse, entendo que narrativas policiais conseguem provocar um interesse no/a leitor/leitora de querer saber, descobrir e desvendar quem é o autor/autora do crime no enredo. Nesse sentido, para terminar a minha graduação, assim como também contribuir para o conhecimento acadêmico, analiso, comparo e contrasto componentes estruturais de duas histórias de detetives, com o objetivo de identificar e destacar elementos estruturais que as tornem histórias detetivescas. No fim, o resultado adquirido pelo estudo é o de que as narrativas analisadas compartilham mais diferenças do que semelhanças, ou seja, os contos se distanciam muito mais do que se aproximam.

1 A TEORIA DO GÊNERO DETETIVESCO OBSERVADA NO CONTO “QUEM MATOU ZEBEDEU” (1881), DE WILKIE COLLINS

Wilkie Collins, um famoso escritor britânico e o autor do conto “*Quem matou Zebedeu*” (1881), o qual analiso como meu *corpus* de pesquisa, foi um dos grandes expoentes do *sensation novel* (romance de sensação), um gênero literário que, em linhas gerais, tinha como característica em seu enredo um segredo que nem sempre era algo criminal; no entanto, havia sempre um elo com alguma atividade ilícita, (PITTARD, 2023, n.p). Por consequência, a descoberta e a exposição de tal segredo na trama geravam uma espécie de choque ou espanto no leitor. Esse gênero teve seu auge entre os anos de 1860 e 1870 (PITTARD, 2003, n.p).

O conto “*Quem matou Zebedeu*”, que já foi publicado com o título alternativo de “*O sr. Policial e a Cozinheira*”, começa com o protagonista, um policial, que durante todo o enredo não tem seu nome revelado. Isso tem uma relevância nessa pesquisa, devido à sua razão identitária, pois sugere um contraste entre esse tipo de protagonismo – no qual o policial é apenas mais um membro da corporação, não tem autonomia para investigar os casos em que se envolve e segue um método de investigação que era bem engessado à época – e aquele totalmente diferente do investigador particular ficcional, o qual normalmente se adapta aos seus casos, mantendo um método mais flexível e com total autonomia para agir, o que já indica uma diferença significativa entre o investigador de polícia e o detetive particular (MATIAS, 2013, p. 14). Nesse aspecto, a polícia tentava adaptar os casos ao seu método, enquanto que o investigador particular, por ser muito mais flexível, adaptava-se ao caso e, portanto, estava sempre um passo à frente da polícia.

A história inicia com o detetive policial externando sua preocupação sobre o tempo de vida que ainda lhe resta sobre a terra, pois ele, estando no leito de morte, e após a visita noturna de um médico, é informado de que talvez não amanhecesse vivo ou, quem sabe, ainda teria mais um mês de vida.

Certa noite antes que o médico me dissesse, eu perguntei a ele por¹quanto tempo eu ainda viveria, ele me respondeu, 'a resposta para essa indagação não é simples! Talvez você morra antes do meu retorno amanhã de manhã, ou podes ficar vivo até o fim do mês' (Collins, 1881, p. 1, tradução minha).

Apesar do prognóstico, o policial detetive amanhece vivo e reflete sobre suas carências espirituais (pois é católico praticante e atuante na igreja). Ele pondera a possibilidade de enviar uma carta ao padre de sua paróquia, confessando seus pecados, incluindo uma negligência condenável na prática do seu dever que transgrediu as leis de seu país. Importa afirmar aqui que essa narrativa é em *flashback*. Ao tomar conhecimento do ocorrido, o padre afirma que, pelo fato de o policial detetive inglês ser católico, estava prestes a ter que reconhecer publicamente sua falha. Esse detalhe é muito significativo, se comparado aos detetives clássicos ficcionais, pois, normalmente, estes seguem uma linha de pensamento filosófico positivista, sendo, portanto, racionais e avessos aos misticismos religiosos (MATIAS, 2013, p. 15), o que não é o caso para esse conto.

Evidencia-se que a história do policial, sendo contada em *flashback*, é algo típico das narrativas detetivescas clássicas, o que, nesse caso, desdobra-se a partir do tempo em que o policial detetive se tornou um membro da polícia londrina. À época dessa narrativa, ele tinha 25 anos. Depois de dois anos, já na corporação, o detetive foi incorporado ao plantel de uma delegacia ao norte de Londres, e, seguindo, desde então, a sua rotina, em uma certa madrugada, ele acaba tomando conhecimento de um assassinato em uma hospedaria; é nesse momento que percebemos uma quebra de outro componente clássico detetivesco nessa história: “a narrativa superpõe duas séries temporais: os dias do inquérito, que começam com o crime, e os dias do drama que levam a ele” (TODOROV, 1939, p. 95).

Fui então designado para uma delegacia num distrito ao norte de Londres – que peço permissão para não mencionar mais especificamente. Numa segunda-feira, eu tirava meu plantão da noite. Até às quatro da manhã tudo ocorria dentro da normalidade. Era primavera e o ambiente estava bastante quente. Eu fui até a

¹ BEFORE the doctor left me one evening, I asked him how much longer I was likely to live. He answered: "It's not easy to say; you may die before I can get back to you in the morning, or you may live to the end of the month."

porta para respirar um pouco de ar fresco – para o espanto de nosso inspetor de plantão, que adorava tempo frio. Lá fora estava caindo uma chuva fina e uma umidade desagradável no ar fez com que eu voltasse para dentro. Acho que não tinha me sentado por mais de um minuto quando a porta de vaivém foi aberta abruptamente. Uma mulher entrou freneticamente e gritou, ‘esta é a delegacia?’ (Collins, 1881, p. 1, tradução minha).

A quebra com ²a tradição detetivesca vitoriana (clássica) acontece justamente nessa sincronia entre o acontecimento do crime e a ação do detetive. Em narrativas clássicas, o crime já ocorreu antes mesmo de lermos as primeiras palavras da narrativa, ou seja, o que lemos já é a segunda série temporal, segundo Todorov (1939, p. 95), a das investigações. Em Collins, não há essa separação, as ações criminosas e as investigativas ocorrem no mesmo fluxo da narrativa, seguindo um desenvolvimento gradual até a conclusão do caso.

Ao ser notificado sobre o assassinato, o policial detetive se dirige ao local do crime e encontra o Sr. Zebedeu morto, do mesmo jeito que o médico legista o tinha descrito previamente, ao adentrar o recinto: uma pessoa morta com um canivete cravado em seu peito. Essa situação pode ser comparada, em retrospectiva, às prescrições de Dine (1928, n.p) sobre a estrutura narrativa de histórias detetivescas, ao afirmar que “todo conto detetivesco deve ter no mínimo um detetive e um culpado, e pelo menos um cadáver”.

‘Dirija-se a hospedaria juntamente com ela!’ Ordenou o inspetor, ‘talvez isso seja apenas um boato ou uma confusão exagerada, averigue você mesmo e ouça o que o médico tem a dizer, caso seja importante, nos notifique imediatamente! Não permita que ninguém entre ou deixe o local até nós chegarmos!’ (Collins, 1881, p. 2, tradução minha).

² I was then attached to a station in the northern district of London--which I beg permission not to mention more particularly. On a certain Monday in the week, I took my turn of night duty. Up to four in the morning, nothing occurred at the station-house out of the ordinary way. It was then springtime, and, between the gas and the fire, the room became rather hot. I went to the door to get a breath of fresh air--much to the surprise of our Inspector on duty, who was constitutionally a chilly man. There was a fine rain falling; and a nasty damp in the air sent me back to the fireside. I don't suppose I had sat down for more than a minute when the swinging-door was violently pushed open. A frantic woman ran in with a scream, and said: "Is this the station-house?"

³ "Go back with her to the house," he says. "This may be a stupid hoax, or a quarrel exaggerated. See to it yourself, and hear what the doctor says. If it is serious, send word back here directly, and let nobody enter the place or leave it till we come."

Sobre o cadáver, um detalhe importante, que serviu de pista para uma linha de investigação, foi a inscrição personalizada no cabo do canivete encontrado na vítima, no qual se lia “para João Zebedeu de...”. Quem ou o que tinha interrompido a inscrição no canivete? Essa foi uma indagação que impulsionou o policial a querer solucionar o caso, pois, segundo as mesmas regras de Dine, “tudo deve explicar-se de forma racional” (DINE, 1928, n.p).

⁴O médico o encontrou deixado no corpo – o retirou para examinar a ferida – e colocou-o na mesa da cabeceira. Era um daqueles canivetes suíços que contêm uma serra, um saca-rolha e outros implementos semelhantes. A grande lâmina presa atrás, quando aberta com uma mola, exceto onde o sangue estava nele, era tão brilhante como quando tinha sido comprado. Uma pequena placa de metal foi presa ao cabo, contendo uma inscrição, apenas parcialmente gravada, que dizia assim, ‘para João Zebedeu de...’ (Collins, 1881, p. 3, tradução minha).

E sucedeu que, pouco tempo depois de visitar a cena do crime, o policial detetive se encontra com a cozinheira que trabalhava na hospedaria, a qual se chamava Priscila Thurlby. Foi ela que relatou o assassinato ao investigador. Surpreendentemente, o policial acaba beijando-a e externando sua admiração, apreço e atração por ela, chegando até a perguntar se ela aceitaria um pedido de casamento dele, mas Priscila recusa-o, alegando que ambos são desprovidos de bens para tal façanha. Aqui encontramos mais um exemplo de como esse conto contrasta com o que viria a ser considerado a tradição detetivesca clássica: segundo Dine (1928, n.p), “o amor não tem espaço no gênero detetivesco”, o que indica um desvio das normas estruturais do gênero à época; entretanto, isso não significa que o detetive não possa se encantar por alguém.

Com o decorrer dos fatos, o policial descobre que foi Priscila Thurlby quem encomendou a personalização no cabo do canivete usado no crime. Esse detalhe na narrativa encaixa-se perfeitamente ao que viria a ser uma das convenções estruturais do gênero, pois, ainda segundo Dine (1928, n.p), “o culpado deve gozar de certa importância”, mas “não deve ser um assassino profissional, não deve ser o detetive,

⁴ The doctor had found it left in the body--had withdrawn it to probe the wound--and had laid it on the bedside table. It was one of those useful knives which contain a saw, a corkscrew, and other like implements. The big blade fastened back, when open, with a spring. Except where the blood was on it, it was as bright as when it had been purchased. A small metal plate was fastened to the horn handle, containing an inscription, only partly engraved, which ran thus: "To John Zebedee, from--"

mas deve matar por razões pessoais” (1928, n.p). Naquele momento, quem na cabeça do detetive poderia ser mais importante do que Priscila Thurlby, a mulher que relatou o crime e que despertou um interesse no policial? Além disso, ela é uma das personagens mais próximas da vítima, pois frequentava o mesmo ambiente que ele.

⁵Eu não contei nada sobre as evidências da proprietária e seus funcionários, eu registrei por mera formalidade. Eles sabiam que não havia provas contra a senhora Zebedeu. A polícia fez nenhuma descoberta que apoiasse a tentativa frenética dela de acusar a si mesma. Seus últimos patrões, a quem ela serviu por último, deram os relatos mais elevados sobre ela. (Collins, 1881, p. 5, tradução minha)

Ao rever mentalmente as pistas do caso e os depoimentos das testemunhas, o policial detetive recordou-se de que um sacerdote anglicano lhe confidenciou que Priscila Thurlby comprara o canivete usado para o crime como uma lembrança para Zebedeu, com o intuito de substituir uma faca que este tinha perdido. A compra e a encomenda para personalização no cabo da arma do crime aconteceram em um fim de semana, de sexta para domingo. Quando Priscila deparou-se com Zebedeu de mãos dadas com outra mulher, em sua frente e na mesma hospedaria que ela estava morando e trabalhando, ela teve um acesso de ciúme e isso foi o ápice para que ela cometesse o assassinato. Tal motivo alinha-se com o que Dine viria a listar como próprio de uma narrativa detetivesca clássica: “o assassino deve matar por razões ou motivações pessoais”, ao mesmo passo que “tudo deve explicar-se de forma racional” (1928, n.p). Zebedeu não se deu conta de que estava debaixo do mesmo teto que sua algoz, que agora estava magoada, rancorosa e disposta a se vingar.

⁶O assassinato do pobre jovem marido logo passou despercebido, assim como outros assassinatos sem solução. Só uma pessoa obscura e tola o suficiente em seus momentos de lazer para persistir em tentar descobrir quem matou Zebedeu. Eu senti que poderia subir

⁵ I have said nothing of the evidence of the landlady and servants. It was taken as a mere formality. What little they knew proved nothing against Mrs. Zebedee. The police made no discoveries that supported her first frantic accusation of herself. Her master and mistress, where she had been last in service, spoke of her in the highest terms.

⁶ The assassination of the poor young husband soon passed out of notice, like other undiscovered murders. One obscure person only was foolish enough, in his leisure hours, to persist in trying to solve the problem of Who Killed Zebedee? He felt that he might rise to the highest position in the police force if he succeeded where his elders and betters had failed--and he held to his own little ambition, though everybody laughed at him. In plain English, I was the man.

a mais alta patente na força policial, aonde meus colegas de farda não chegaram. Eu mantive minha efêmera ambição, embora todos rissem dela, em pleno e bom som, eu era o cara (Collins, 1881, p. 6, tradução minha).

Ao fim, há um retorno ao tempo presente da narrativa: o policial detetive, em suas reflexões à beira da morte, externa uma dúvida, qual seja, se Priscila estaria ainda viva ou não, e conclui:

⁷Muitos podem pensar que eu mereço ir para a forca porque fui conivente com ela, eles podem estar desapontados ao lerem essa confissão, e saberem que eu morri recentemente em meu leito. Eu não os culpo, eu sou um pecador arrependido. Desejo a todos os cristãos misericordiosos um eterno adeus (Collins, 1881, p. 10, tradução minha).

2 A TEORIA DO GÊNERO DETETIVESCO OBSERVADA NO CONTO “OS ASSASSINATOS NA RUA MORGUE” (1842), DE EDGAR ALLAN POE

Edgar Allan Poe, um distinto e inigualável escritor estadunidense, foi o responsável por estruturar as narrativas de crime clássicas, ao modo como as conhecemos hoje, e essa atribuição é marcada pela publicação de três contos: “*Os Assassinos na Rua Morgue*” (1842), “*A Carta Roubada*” (1845) e “*O Mistério de Marie Roget*” (1845). Uma das atualizações desse gênero é que os contos trazem em sua estrutura um caráter enigmático e com um personagem protagonista cuja principal característica é o uso excepcional do intelecto.

O enigma, até ali, estava solucionado. O assassino tinha fugido pela janela obstruída pela cama. Caindo sozinha de volta ao lugar após a fuga (ou talvez propositadamente fechada), ela travara graças à mola; e foi a fixação dessa mola que a polícia tomou erroneamente como aquela do prego – de modo que não se vira a necessidade de mais investigações (Poe, 1842, p. 66).

⁷ Many people may think I deserve to be hanged myself for not having given her up to the gallows. They may, perhaps, be disappointed when they see this confession, and hear that I have died decently in my bed. I don't blame them. I am a penitent sinner. I wish all merciful Christians good-by forever.

Nos contos de Poe, o protagonista é chamado de Auguste Dupin. Este é um detetive inteligente, calculista, excêntrico, perspicaz, o qual, por meio de métodos dedutivos, soluciona os casos nos quais se envolve. Um bom exemplo dessa genialidade do protagonista encontra-se na passagem que descreve um diálogo entre o detetive e seu amigo companheiro de investigações. Ao caminharem em silêncio pelas ruas de Paris, de repente, Dupin “proferiu estas palavras: – Ele é um camarada muito baixinho, é verdade, serviria bem melhor para o Théâtre des Variétés [...] – Como foi possível que você soubesse que eu estava pensando em...?” (Poe, 1842, p. 8). Isso demonstra sua capacidade analítica com base na observação dos eventos. Nesse caso, ambos haviam passado por lugares e por objetos que os fizeram concluir como seu companheiro elaborava sua linha de pensamento, sem que ele o percebesse.

Os atributos mentais considerados analíticos são, em si, pouco suscetíveis à análise. Nós os apreciamos apenas em seus efeitos. Sabemos, entre outras coisas, que eles são sempre, para quem os possui – quando possuídos em grande medida – uma fonte do mais intenso prazer. Assim como um homem forte regozija-se em sua habilidade física, deliciando-se com exercícios que põem seus músculos em ação, também se apraz o analista naquela atividade moral do desenredar (Poe, 1842, p. 19).

Na introdução de *“Os Assassínatos Na Rua Morgue”*, o narrador compara o ato de investigar ao jogo de damas, porque investigar não é apenas matemática, mas também intuição.

Em relação ao período histórico, no qual se situa a obra de Poe, destaca-se o estabelecimento do pensamento positivista, ou seja, a aplicação de métodos científicos, racionais, baseados na experimentação para propiciar conhecimento legítimo à sociedade.

A única maneira de pôr termo a esta tempestuosa situação, de reter a anarquia que invade dia a dia a sociedade, numa palavra, de reduzir a crise a um simples movimento moral, é determinar às nações civilizadas que deixem a direção crítica a fim de tomarem a direção orgânica, fazendo convergir todos os seus esforços para a formação do novo sistema social (Comte, 1989, p. 63).

Em linhas gerais, segundo o positivismo, as superstições, religiões e demais ensinamentos teológicos e metafísicos devem ser ignorados, pois não colaboram para o desenvolvimento da humanidade.

Agora vamos nos transportar, pela imaginação, de volta a esse quarto. O que devemos procurar aqui em primeiro lugar? O modo de fuga empregado pelos assassinos. Não é necessário dizer que nenhum de nós acredita em acontecimentos sobrenaturais. Madame e Mademoiselle L'Espayane não foram aniquiladas por espíritos. Os executores do feito eram seres materiais e escaparam de modo material (Poe, 1842, p. 61).

Isso justifica o perfil extremamente racional de Dupin, chegando ele a ser considerado por seu companheiro como uma máquina de pensar.

De igual forma, o humanismo também influenciou temática e estruturalmente essas narrativas. Em sentido amplo, o Humanismo, como o próprio nome diz, visava valorizar o ser humano e a condição humana acima de tudo. A esse respeito, afirma-se que:

O conceito de humano é adaptado a partir da área a que está ligada: para a religião é o ser imagem e semelhança do divino e seu herdeiro no planeta terra, para a biologia um mamífero vertebrado que evoluiu de um primata para a espécie homo sapiens, para o direito o ser dotado de razão e consciência que possui liberdade e igualdade em dignidade e direitos, para a Ciência da Informação o principal emissor e receptor de informações, enquanto que para os modelos sociais de cultura foi se alterando ao longo do tempo, em período pregresso mulheres, negros, deficientes e outras minorias eram considerados seres inferiores aos humanos, ou seja, homens brancos e de posses (Araújo e Casimiro, 2020, p. 3).

Essa vertente filosófica, associada ao positivismo, postulava que somente por intermédio da ordem era possível chegar à harmonia e à verdade, e é essa verdade que o detetive Dupin tem como atividade moral manter. De acordo com Matias (2013, p. 14), “o papel de todo detetive ficcional clássico é a busca pela verdade e manutenção do poder vigente”. Apesar de Dupin ser um personagem guiado pela razão, ele também tem uma intuição aguçada e se orienta por ela.

Vale registrar, para uma maior compreensão da história, que a narrativa de “*Os Assassínatos na Rua Morgue*”, escrita em 1842, é encenada na cidade de Paris.

Nosso primeiro encontro foi em uma biblioteca pouco frequentada na rua Montmartre, onde a casualidade de ambos estarmos em busca do mesmo volume, muito raro e extraordinário, propiciou essa aproximação. Passamos a nos encontrar com frequência. Interessei-me profundamente pela breve história familiar que ele me detalhou

com toda aquela candura com a qual um francês se deixa levar quando o tema é si mesmo (Poe, 1842, p. 24).

Dupin e seu amigo anônimo se conhecem casualmente em uma livraria, quando ambos procuravam pelo mesmo livro. Pouco tempo depois, já compartilhando de uma profunda amizade e instalados em uma mesma casa, ao estarem perambulando pelas ruas de Paris, eles pegam um jornal, que era o principal veículo de comunicação à época, deparam-se com uma manchete assombrosa, o assassinato de duas mulheres na Rua Morgue: “estávamos olhando uma edição vespertina da Gazette des Tribunaux, quando o seguinte parágrafo atraiu nossa atenção: Extraordinários Assassinatos” (POE, 1842, p. 19). Já é possível perceber, na elaboração da narrativa, um novo componente estrutural detetivesco criado por Poe, que é o fato de que “a primeira é sempre a história do crime, já a segunda é a história do inquérito” (TODOROV, 1939, p. 95). E é somente nessa segunda parte que aparece a figura do detetive. Portanto, nós, público leitor, só temos acesso à segunda história, diferentemente do que foi descrito sobre o conto de Collins.

Dupin e seu companheiro se deslocam para averiguar a situação, momento em que a polícia já estava colhendo depoimentos de possíveis testemunhas. Eles entram na casa e percebem que, na verdade, as duas vítimas eram mãe e filha: a senhora L’Espanaye e Mademoiselle Camille L’Espanaye. Examinando o local do crime, que estava todo desordenado e revirado, Dupin percebe que as vítimas foram mortas com requintes de crueldade, a ponto de alguns tentarem levantar o corpo da senhora L’Espanaye e a cabeça se desprender dele, enquanto que o cadáver de sua filha foi entalado na chaminé. Tais circunstâncias levaram Dupin a fazer possíveis questionamentos como: quem teria uma força sobre-humana para fazer tal atrocidade?

Nada mais de importância foi descoberto, embora diversas outras pessoas fossem interrogadas. Um assassinato tão misterioso e intrigante em todos os seus detalhes jamais foi cometido antes em Paris, se é que realmente houve um assassinato. A polícia está inteiramente confusa, uma ocorrência pouco comum em casos desta natureza. Não há, entretanto, a sombra de uma pista (Poe, 1842, p. 28).

Por que há marcas no pescoço de umas das vítimas que são incompatíveis com mãos humanas? Por que o dinheiro que estava no quarto não foi levado? O caso torna-se muito intrigante ao detetive, afinal, “tudo deve explicar-se de forma racional”

(TODOROV, 1939, p. 100). Tal reflexão e questionamento sobre o crime foi algo que os policiais não fizeram, pois eles prenderam equivocadamente um bancário chamado Adolphe Le Bon, já que foi ele quem transportou as quase quatro mil moedas de franco encontradas na casa das vítimas e, de alguma forma, para os policiais, isso tinha alguma relação com os assassinatos.

O saber necessário é o que observar. Nosso jogador não se limita em absoluto; nem rejeita deduções de elementos externos ao jogo só porque o jogo é o objeto. Ele examina o semblante de seu parceiro, comparando-o com cuidado ao de cada um de seus oponentes. Considera o modo de organizar as cartas em cada mão; com frequência, contando trunfo a trunfo, e carta alta por carta alta, através dos olhares que os jogadores lançam a cada carta (Poe, 1842, p. 22).

Após muitos questionamentos, mas praticamente sem sair de seu próprio gabinete, Dupin chega à conclusão de que o crime foi cometido por um orangotango e traça um estratagema para atrair o dono do animal. Essa é uma das formas adotadas por ele e que viria a ser a estrutura padrão das várias outras narrativas detetivescas clássicas que o sucederiam: analisar as provas por meio dos depoimentos encontrados no jornal (ou descritos pela vítima), refletir racionalmente sobre os fatos e criar um estratagema para pegar o suspeito.

Dupin parecia particularmente interessado no desenvolvimento do caso – pelo menos assim julguei por seus modos, pois ele não teceu comentário algum. Foi só após o anúncio da prisão de Le Bon que ele perguntou minha opinião em relação aos assassinatos. Pude apenas concordar com o restante de Paris e considerá-los um mistério insolúvel. Não via um meio possível de chegar ao assassino (Poe, 1842, p. 52).

Desse modo, Dupin divulga em um jornal de circulação local que capturou o animal e espera que o dono compareça a um determinado local para recuperá-lo.

Sou inocente; sou pobre; meu orangotango é de grande valor, para alguém em minhas circunstâncias, uma verdadeira fortuna; por que eu deveria perdê-lo devido a apreensões vagas? Aqui está ele, a meu alcance. Quem suspeitaria de que uma fera perpetrou o ato? A polícia não sabe como proceder; não conseguiu encontrar qualquer pista. Mesmo se identificassem o animal, seria impossível provar que estava ciente do crime. Não seria bom atrair a atenção a mim mesmo ou à fera. Responderei ao anúncio, recuperarei o orangotango e o mantereí escondido até que tudo isso seja esquecido (Poe, 1842, p. 78).

Isso funciona, e um marinheiro, o verdadeiro dono do orangotango, aparece no local e termina confessando que viu o animal em frente ao espelho, ainda em sua residência, com uma navalha de barbear nas mãos, mas a fera se assustou e fugiu, indo parar na casa das vítimas. A senhora L' espanaye e sua filha mademoiselle Camille assustaram-se com a presença do animal, despertando uma fúria implacável na fera, que mutilou até a morte as vítimas. Por fim, Dupin leva o esclarecimento do caso até as autoridades policiais para que o banqueiro que foi preso precocemente e injustamente fosse libertado.

Você pode pensar que fiquei intrigado; porém, se acha isso, não deve ter compreendido a natureza de minhas deduções. Para usar um termo esportivo, eu não cometeria nenhuma 'falta'. O rastro não fora perdido sequer por um instante. Não havia nenhuma falha em qualquer elo da cadeia. Eu tinha rastreado o mistério até sua solução – e essa solução era o prego (Poe, 1842, p. 65).

Boa parte do protagonismo de Dupin se deve à habilidade que ele tem de não se emocionar com a barbárie presenciada na cena do crime, diferentemente da polícia.

A polícia parisiense, tão louvada por sua argúcia, é astuta, nada mais. Não há método em seus procedimentos além do método do momento. Eles tomam uma ampla série de medidas; mas, não raro, estas são tão mal adaptadas, os resultados obtidos por eles não raro são surpreendentes, porém, na maior parte, são consequência de simples diligência e atividade. Quando essas qualidades são inúteis, suas estratégias fracassam (Poe, 1842, p. 53).

Dupin se importa com os detalhes e neles se detém. O fato de Poe ter escolhido um animal como o assassino é algo incomum em narrativas detetivescas, mas podemos supor que isso representa um simbolismo da dualidade entre razão e instinto, entre a racionalidade e a selvageria.

3 POE E COLLINS: SINGULARIDADES E CONVERGÊNCIAS

Esta última seção tem o propósito de comparar e contrastar mais a fundo as características de ambas as obras. Tais características já foram destacadas nos

parágrafos anteriores, mas são retomadas como forma de enfatizar algumas das variáveis possíveis das estratégias narrativas detetivescas vitorianas, por meio dessas duas obras. Em relação às obras, respectivamente, com o objetivo de demonstrar elementos detetivescos em suas composições, a proposta é a de comparar, de contrastar e de analisar suas principais filiações literárias com o gênero. Apresentei como principais perspectivas de leitura, na obra de Poe, o pensamento positivista e o iluminismo, ou seja, a ciência e a ordem são norteadoras. Além disso, há a forte intuição do protagonista e o conto detetivesco com um caráter enigmático, sendo este solucionado com base no uso do intelecto.

O poder analítico não deve ser confundido com a engenhosidade de modo geral; pois, enquanto o analista é necessariamente engenhoso, o homem engenhoso costuma ser notavelmente incapaz de analisar. O poder construtivo ou combinatório, pelo qual a engenhosidade geralmente se manifesta, e ao qual os frenologistas (acredito erroneamente) atribuíram um órgão separado, supondo-o uma faculdade primitiva, tem sido visto com tanta frequência naqueles cujo intelecto beira a estupidez que chegou a atrair a atenção geral de escritores que se dedicam à moralidade. Entre a engenhosidade e a habilidade analítica existe uma diferença muito maior, de fato, do que aquela entre a fantasia e a imaginação, mas de um caráter estritamente análogo. Na realidade, se descobrirá que os engenhosos são sempre fantasiosos, e os verdadeiramente imaginativos nunca deixam de ser analíticos (Poe, 1842, p. 23).

Edgar Allan Poe é o responsável por reestruturar histórias detetivescas com uma roupagem enigmática, ou seja, a obra em si é uma charada que deve ser desvendada pelo público leitor e pelo detetive. “Poe foi o precursor das estórias policiais, pois a intenção de desembranhar, de usar o método analítico com o objetivo de desconstruir um enigma já aparecia explicitamente em sua obra” (FREITAS, 2004, p. 69). Em contraste, na obra de Collins, apresenta-se um protagonista que, apesar de exercer um papel fundamental na obra como um policial investigador, é relativizado pelo autor, pois sofre um apagamento identitário (ele não tem seu nome revelado na obra), provavelmente por não ter o mesmo destaque que Dupin, no que tange ao uso do método próprio: o policial investigador segue um método investigativo invariável, de uma época em que a polícia é amadora, ou seja, o mesmo método é aplicado a praticamente todos os casos de investigações. Ademais, a polícia é um braço de atuação do Estado, e a este procura sempre atender.

Por um lado, os contos detetivescos “*Os Assassínatos na Rua Morgue*” (1842), de Edgar Allan Poe, e “*Quem matou Zebedeu*” (1881), de Wilkie Collins, compartilham semelhanças estruturais em suas narrativas. Entre essas semelhanças podemos destacar: o relato em *flashback* feito pelo narrador; o uso do raciocínio dedutivo e do intelecto por parte do detetive para solucionar o assassinato ou o mistério. O pensamento lógico é uma marca do cientificismo e do iluminismo (uma das correntes filosóficas em expansão à época da composição das obras), os quais têm como princípio a racionalidade em função de uma organização social que se contrapõe à tradição religiosa e ao poder absolutista.

Tal pensamento ajudou a modernizar os inquéritos policiais, alicerçados em métodos racionais de investigação. Sendo assim, o detetive esquia-se de especulações e justificativas baseadas em credíces, pois o seu objetivo era provar ou não a inocência dos suspeitos. Além disso, recorre-se ao jornal impresso como principal meio de comunicação e de informação. Na obra de Poe, assim como na de Collins, a narrativa é feita na primeira pessoa, por personagens que não têm seus nomes revelados; portanto, isso não traz confiabilidade ao relato, pois dependemos apenas do que nos é apresentado por eles. No entanto, ambas as obras possuem aquilo que, segundo Matias (2013, p. 14), “é uma busca pela verdade e a manutenção do poder vigente”.

Por outro lado, no conto “*Os Assassínatos na Rua Morgue*”, o detetive Auguste Dupin tem independência e autonomia para trabalhar. Ele adapta seus métodos aos casos, enquanto que, na história de Collins, “*Quem matou Zebedeu*”, o investigador é um policial que segue um método de investigação estático. Esse método limitado de investigação policial é motivo de chacota e piada por parte dos detetives ficcionais, pois a polícia está sempre a um passo atrás do detetive.

A completa desordem do quarto; o cadáver forçado, de cabeça para baixo, chaminé acima; a mutilação medonha do corpo da idosa; essas considerações, junto àquelas que acabei de mencionar e outras que nem preciso, foram suficientes para paralisar as faculdades dos agentes da polícia, ao pôr completamente em xeque a argúcia de que se gabam. Eles cometem o erro grosseiro, porém comum, de confundir o incomum com o obscuro (Poe, 1842, p. 57).

Na história de Poe, o detetive Dupin é o protagonista. De acordo com Freitas (2004, p. 68), “para o detetive não há, pois, obstáculo intransponível: ele é infalível e

sua função é desvelar a trama arquitetada”. Já no conto de Collins, o protagonista é um membro da polícia londrina. Na obra de Collins, o policial detetive se encanta pela culpada de cometer o assassinato e acaba sendo até conivente com sua impunidade. Nota-se, nesse aspecto, um desvio em estruturas narrativas detetivescas clássicas, pois, de acordo com Freitas (2004, p. 68), “O romance policial dissipa o imaginário, o poético, tentando deixar de lado as instabilidades do coração em prol do exercício racional”.

Em contrapartida, Dupin “é uma figura excêntrica, dotada de uma enorme superioridade cerebral, solteiro, cheio de manias e incapaz de amar” Freitas (2004, p. 68). Como podemos perceber em um fragmento de “*Os Assassínatos na Rua Morgue*”: “Ocupávamos nossas almas com sonhos – ler, escrever ou conversar, até sermos avisados pelo relógio do advento da verdadeira escuridão” (POE, 1842, p. 26). Dupin quase não acessa a cena do crime, pois, com uma intuição muita aguçada, consegue sempre traçar um estratagema em seu próprio escritório, enquanto que, na narrativa de Collins, o investigador vai ao local do crime para levantar pistas e provas que o auxiliem na investigação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei este trabalho me propondo a analisar, a contrastar e a comparar duas obras detetivescas clássicas da era vitoriana, com o objetivo de identificar e destacar elementos estruturais que as tornavam histórias detetivescas. Por meio do método comparativo, obtive o resultado de que ambas obras, “*Os Assassínatos na Rua Morgue*” (1842), de Edgar Allan Poe, e “*Quem Matou Zebedeu*” (1881), de Wilkie Collins, possuem elementos os quais, segundo Dine (1928, s/p), são essenciais e imprescindíveis, tais como haver um cadáver na história, o culpado ser identificado mediante deduções lógicas, não haver espaço para o amor. Entretanto, o resultado que obtenho é o de que tais obras se distanciam muito mais do que se aproximam; em outras palavras, elas têm muito mais singularidades e particularidades do que semelhanças e similaridades.

Entre essas diferenças e particularidades, podemos destacar as personalidades dos detetives: enquanto que o detetive de Collins é um subalterno anônimo na corporação da polícia londrina, o detetive de Poe é um personagem independente e de uma mente brilhante, que trabalha e investiga espontaneamente os crimes em que se envolve. Ademais, o método de investigação do detetive de Collins é previsível, enquanto que o do detetive de Poe depende do cenário e da situação.

Quanto a esses assassinatos, façamos nossa própria investigação antes de formar uma opinião a respeito. Uma investigação nos renderá uma bela diversão [achei este um termo estranho, dado o contexto, mas não disse nada] e, além disso, Le Bon uma vez me prestou um serviço pelo qual não sou ingrato. Vamos examinar o local com nossos próprios olhos. Conheço G., o comissário de polícia, e não terei dificuldade em obter a permissão necessária (Poe, 1842, p. 55).

Um fato interessante a ser destacado é o de que ambas as obras apresentam pelo menos um acontecimento incomum em histórias detetivescas (DINE, 1928, s/p): se, por um lado, o detetive de Collins sente uma atração pela principal suspeita e culpada do crime, por outro lado, o responsável pelos crimes na história de Poe é um

animal selvagem. Na obra de Collins, o assassinato acontece durante a sequência dos fatos; já no conto de Poe, a história do inquérito sucede a do assassinato.

Diante do exposto, finalizo minha investigação com a constatação de que, na produção detetivesca clássica, apesar das rígidas normas e de uma forte filiação ao pensamento racional positivista, ainda há espaço para desvios e variações que acabariam por humanizar o personagem do detetive ao longo de sua história literária, como viria acontecer com Sherlock Holmes. Mas isso é uma história para outra investigação.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, W.J; CASIMIRO, A.H.T. **Pós-Humanismo e Pós-humano**: revisão sistemática em bases científicas. João Pessoa: RDBCI, 2020.
- COLLINS, W. **Who Killed Zebedee?**. "Mr. Policeman and the Cook" reprinted in *Seaside Library* (New York), 1881. Disponível em: <https://nmi.org/wp-content/uploads/2015/01/1413.pdf>
- COMTE, A. **Sociologia**. Tradução e organização de Evaristo de Moraes Filho. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- DINE, V. **Twenty Rules For Writing Detective Stories**. 1928. Disponível em: <https://www.speedcitysistersincrime.org/ss-van-dine---twenty-rules-for-writing-detective-stories.html>
- FREITAS, A. M. A. **Romance Policial**: um fenômeno urbano, 2004.
- IRWIN, John T. **The mystery to a solution** – Poe, Borges, and the analytic detective story Baltimore and London: The John's Hopkins University Press, 1996.
- MATIAS, M. V. **Cicatrizes Urbanas**: narrativas da violência na ficção detetivesca, 2013.
- PITTARD, C., **Victorian Detective Fiction**, an introduction, 2003. Disponível em: https://www.crimeculture.com/?page_id=7486, Acesso em: 15 jul. 2023.
- POE, E. A. **Os assassinatos Da Rua Morgue**. Scipione; 10º edição (2021), 1842.
- TODOROV, T. — **As Estruturas Narrativas**, Perspectiva: 5º edição, São Paulo, 2011.